

LA MAGA DE CORTÁZAR. UN ESPACIO NOVELESCO Y SU MODELO EN EL QUIJOTE

F. MORALES LOMAS



Rayuela es una de las grandes creaciones de la narrativa de los años 60. Durante dos meses Cortázar dio un curso universitario en la universidad de Berkley en Estados Unidos en las que habló a los alumnos de sus experiencias como escritor (Clases de Literatura) y sobre *Rayuela*, entre otras cosas dijo que trató de trasladar todo lo que en ese momento podía poner en el campo de búsqueda e interrogación. En ella surgen sus preocupaciones de entonces y, sobre todo, una preocupación fundamentalmente estética: romper el realismo reinante en la novela, asumir un mundo que ya no podría ser el mismo desde Joyce, Kafka, Artaud, Beckett o André Breton. Le gustaba definir la novela como

“combate que libra el escritor consigo mismo porque hay en ella todo un mundo, todo un universo en el que se debaten juegos capitales del destino humano” (Cortázar 2013: 20). Pero sobre todo entra en lo que él llamaba su etapa metafísica, en la que le interesaba la autoindagación lenta, difícil y muy primaria sobre el hombre como ser humano en un camino con un itinerario misterioso. Eso es *Rayuela*: la indagación en el ser humano contemporáneo desde las perspectivas que podrían abrir el surrealismo y la construcción novelesca del XX tras las grandes creaciones técnicas precedentes. Y al final deviene una creación que, en el parangón con lo reinante, acaba siendo una antinovela. Cortázar era muy consciente de ello cuando decía que

Rayuela es una novela y, al mismo tiempo, una negación de la novela: una escritura y su reverso, un orden que construye minuciosamente los procedimientos de su propio desorden (...) Lo que estoy escribiendo ahora será (si lo termino alguna vez) algo así como una antinovela, la tentativa de romper los moldes en que se petrifica ese género” (Vargas 2013: s. p.).

Rayuela es un alambicado ejercicio donde se fusiona el paradigma realista con las fusiones freudianas y la introspección en el inconsciente, algo muy querido para los argentinos, y una búsqueda permanente de la identidad personal en un periodo de la posguerra europea donde el ser humano andaba bastante perdido y, en muchos casos, como los personajes de Cortázar, encerrados en un solo juguete en un proceso de conquistar la realidad a través de la literatura y el arte. Un esnobismo de nuevo cuño que les hace adentrarse en ámbitos individuales y artísticos propios. Con ello el buen escritor argentino quiso remozar el género narrativo con esa búsqueda interior y el juego de técnicas narrativas que tanta razón poseen en el monólogo interior. Y por eso el surrealismo (tan atento a la esfera del “ello”) está muy presente en esta obra en la que conviven tantos géneros

pero sobre todo la raíz del hombre contemporánea. Por lo que la podríamos tildar en el ámbito del humanismo socializador y existencial.

Entre el sugerente patrimonio que manifiesta esta gran creación hay dos personajes emblemáticos que se perciben como históricos: la Maga y Horacio Oliveira. Sabemos que Oliveira es un hombre como cualquiera de nosotros, común aunque no mediocre, pero sin ningún elemento que lo distinga especialmente del resto. Cortázar (2013: 21-22) lo definía como una

Espece de angustia permanente que lo obliga a interrogarse sobre algo más que su vida cotidiana y sus problemas cotidianos (...) Es un hombre que está asistiendo a la historia que lo rodea, a los fenómenos cotidianos de luchas políticas, guerras, injusticias, opresiones y quisiera llegar a conocer lo que llama a veces la clave central, el centro que ya no es histórico sino filosófico, metafísico, y que ha llevado al ser humano por el camino de la historia que está atravesando, del cual nosotros somos el último y presente eslabón.

Se hace preguntas que nacen del fondo de su angustia y se siente preocupado por elementos ontológicos que afectan al ser profundo del hombre. En absoluto se conforma con un mundo prefabricado y condicionado, pone en tela de juicio cualquier cosa y no acepta las respuestas que habitualmente se dan en estas circunstancias. Tiene mucho que ver con un buen amigo de Cortázar, Fredi Guthmann, con el que se ha identificado reiteradamente, y al que dirá el día 6 de junio de 1962:

He pensado mucho en vos estos últimos tiempos, porque mi próximo libro, que se llamará *Rayuela*, va a ser el libro donde me vas a encontrar a fondo, donde vos y yo hemos dialogado muchas veces sin que lo supieras. No es que seas un personaje de la obra, pero tu humor, tu enorme sensibilidad poética, y sobre todo tu sed metafísica, se refleja en la del personaje central. Por suerte no hay nada autobiográfico en ese libro, pero en cambio he puesto todo lo que siento frente a este fracaso total que es el hombre de Occidente.

Ese es, sin duda, Oliveira. Pero, quién era Fredi Guthmann. Nació en Argentina en 1911 —tres años mayor que Cortázar—, fue viajero, poeta, fotógrafo. Conoció a Bretón en los años 30. Navegante solitario en la Polinesia y explorador de islas desconocidas. En París se relacionó con Artaud y Cioran. En 1949 viajó a la India para estudiar con los grandes maestros de los Upanishads. Murió en 1995. Leyó *Rayuela*. En una carta del 24 de septiembre de 1963, Cortázar le dice:

Valía la pena escribir *Rayuela* para que alguien como tú me dijera lo que me has dicho. Ahora empezarán los filólogos y los retóricos, los clasificadores y los tasadores, pero nosotros estamos del otro lado, en ese territorio libre y salvaje donde la poesía es posible y nos llega como una flecha de abejas, como me llega tu carta y tu cariño.

Pero ¿y la Maga?, ¿quién es la Maga? ¿Qué quiso representar con este personaje tan sublime y sugerente? Al respecto dirá Cortázar en *Rayuela*:

Ya su silueta delgada se inscribía en el Pont des Arts, nos íbamos por ahí a la caza de sombras, a comer papas fritas al Faubourg St. Denis, a besarnos junto a las barcazas del canal Saint Martin (...) ¿Por qué no habría de amar a la Maga? (...) Entre la Maga y yo existen un cañaveral de palabras, apenas nos separan unas cuerdas y ya mi pena se llama pena, mi amor se llama mi amor... Cada vez iré sintiendo menos y recordando más, pero qué es el recuerdo sino el idioma de los sentimientos.

¿Quién es esta misteriosa mujer?

Durante mucho tiempo se supuso que fue Alejandra Pizarnik, la conocida poeta argentina, en la que se habría inspirado Cortázar para escribir sobre la Maga. Sabemos que Alejandra Pizarnik vivió en París de 1960 a 1964 y allí conoció a Cortázar. Se suicidó en Buenos Aires en 1972, a sus 36 años. Se dice que fue amante de Cortázar y la musa en la que se inspiró. Pero el escritor argentino lo ha desmentido reiteradamente:

En estos últimos años he oído más de un rumor totalmente infundado con respecto a Alejandra y a mí; hay quienes piensan que fuimos amantes en Europa, hay otros que hablan de largos viajes juntos”. Pero Cortázar es contundente al respecto: “Alejandra nunca tuvo nada que ver con el personaje de la Maga (Vargas 2013: s. p.).

Sin embargo, en torno a la Maga existe toda una fantasía. Porque lo cierto es que durante mucho tiempo fue la poeta Alejandra Pizarnik la protagonista y una vez que se produjo el suicidio, Cortázar recibió una carta de ella

Acompañada de una foto suya, tomando sol desnuda en una playa. Podés imaginarte lo que eso significó para mí; jamás he sabido quién envió esa carta, o si su envío estaba previsto por la misma Alejandra (Vargas 2013: s.p.).

Sin embargo, sabemos que durante mucho tiempo Alejandra Pizarnik afirmó reiteradamente que la Maga era ella y solo hasta muy tarde no lo desmintió Cortázar. ¿Por qué tardó tanto Cortázar en desmentirlo? Y de hecho, se sabe que Alejandra Pizarnik había leído inicialmente el manuscrito de *Rayuela* y le escribió a Cortázar una carta en la que le decía:

Me dolió tu libro, es tan tuyo, sos tan vos en cada línea (...) Ahora sé (ya lo sabía, pero ahora lo sé de alguien que está vivo, cuya mejilla he besado alguna vez) que todo, o casi todo, puede ser dicho en muy pocas palabras (Bastián Galván 2014: s. p.).

Cristina Piña (1992) en su libro *Alejandra Pizarnik (mujeres argentinas)* sugiere que puede sonar a pretenciosa petulancia de la poeta joven que revelaba o se inventaba un vínculo amoroso con el escritor consagrado. Pero ¿qué misterio se oculta en torno a ella?:

Yo creo que la verdadera inspiración está en André Breton, en Nadja. Es un claro homenaje a Breton y en ese sentido a la admiración de Cortázar al surrealismo que de algún modo lleva las ideas dadaístas a su plenitud en una literatura lúdica que pasa más por una suerte de tanteo de los sentidos, que

aproximarse a las verdades de una forma que deja mucho al azar que funcione (Martínez 2014: s. p.).

Hace unos años, *La Nación de Argentina* publicó una entrevista con una mujer octogenaria de nombre Edith Aron, de quien se decía también que era la verdadera Maga. Ella habló de sus encuentros con el escritor argentino y que el autor le confesó efectivamente que se había basado en ella para *Rayuela*, y que la muerte de Rocamadour significaba la muerte del amor de Oliveira por Lucía. Aron fue una joven que nació en una región límite entre Alemania y Francia (El Sarre). Su familia emigró a la Argentina poco antes de la Segunda Guerra Mundial. Julio Cortázar conoció a Edith en un viaje de regreso a Europa en el año 1950. Ella tenía 23 años, él 32. Poco tiempo después de la llegada a la capital francesa, se encontraron en una librería del Boulevard Saint Germain e intercambiaron algunas palabras. Posteriormente, se encontraron en el cine y otro día en los jardines de Luxemburgo.

En la entrevista concedida al diario *La Nación* de Buenos Aires, el 7 de marzo de 2004, Edith relata: “Él me escribió diciéndome que había basado su personaje en mí, y nos pasaban, es verdad, cosas espontáneas como las de la novela”. Ella comenta que Julio, influenciado por la corriente surrealista, creía que las casualidades eran importantes. Acabó convirtiéndose en la traductora de Cortázar al alemán pero al retrasarse, por problemas familiares, en la entrega de los trabajos, Cortázar no le ofreció más sus obras para que las tradujera, hecho que no le perdonaría nunca.

Esta tesis de Edith Aron es mantenida por Enzo Maqueira (2012: 1964), sobre la que dice lo siguiente:

La Maga no es otra que Edith Arón, la joven con la que Cortázar se cruzaba

en las calles de París sin proponérselo. La relación entre Edith y Julio duró varios años y comenzó siendo una relación sentimental. Tal como ocurre con la Maga y Oliveira ellos tampoco se citaban cuando querían verse. Sin embargo, desde que se conocieron en el primer viaje a Francia de Julio, se inició un intercambio epistolar intenso.

La Maga era una mujer rebelde, una uruguaya madre soltera con su hijo Rocamadour, amante de la belleza y de una ingenuidad exorbitante, con la que Horacio Oliveira no se cita porque no hace falta (como con Edith Arón) y a la que Oliveira pretende enseñar el mundo, desde otro costado:

Una verdadera hija de la revolución sexual que nació con la aparición de la píldora anticonceptiva. La Maga fue pronto el prototipo de una nueva mujer, la que todas las jóvenes querían ser, la que representaba los ideales y los derechos adquiridos en un mundo que todavía soñaba y creía en las utopías (Maqueira 2012: 1965).

Sus destinos corren parejos. Es esta sensación de libertad y rebeldía la que mejor la define y muchas mujeres, sin duda, se sienten identificadas con ella. Una mujer fumadora de la marca Gitanes, espontánea, loca, naïve y casi neófita en las discusiones intelectuales muy “elevadas” que llevan a cabo los compañeros de Horacio Oliveira.

Una mujer que despertaba admiración, misteriosa, acaso como una especie de eterno femenino que los hombres se han fabricado y que las mujeres responden al arquetipo de manera soñada:

Una criatura primitiva que sueña con llegar a poseer el poder de la palabra que muestran los intelectuales del Club de la Serpiente, mientras que estos envidian su capacidad intuitiva (...) Representa el primero de los dos polos de la oposición fundamental en torno a la cual gira la obra: *intuición versus razón* (Puleo 1990: 16).

Este personaje se contrapone claramente a Horacio Oliveira. Frente a

su intelectualismo, esta mujer con su hijo representa la cotidianidad, la rebeldía, quizá la normalidad. Ante la metafísica de las costumbres en una línea que procede de Kant, que enajena a los hombres de *Rayuela*, la Maga se presenta como la simplificadora de la cotidianidad: “Hay ríos metafísicos. Ella los nada como esa golondrina los está nadando en el aire, girando alucinada en torno al campanario, dejándose caer para levantarse mejor con el impulso” (*Rayuela* de Cortázar). Horacio Oliveira no puede ser como la Maga ni puede ver lo que ella ve. Decía Jaime Alazraki (20 : 234) que

La Maga vive en ese territorio privilegiado donde vive el maestro Zen (...) Horacio, en cambio, necesita saber, es la contrapartida de la Maga. Está forzado a abrir los dos ojos que le cierran el tercero (...) Estructura y personajes participan de esa lucha denodada por reconciliar lo irreconciliable, por alcanzar una síntesis de opuestos que se niegan a la síntesis y la única reconciliación posible es esa desgarradura en que goce y sufrimiento, saber y no-saber, ser y no-ser son las dos caras del hombre.

Pero la Maga también es una noción, un concepto dialógico que permite relacionarse con el mundo de otra forma. Tal como sucedía a Cervantes con su Sancho. Si en Horacio Oliveira existe mucho de Quijote, en la Maga hay mucho de Sancho. En su percepción directa y comprensiva, de un modo afectivo y no intelectualizado como sucedía en Quijote. Este vive en los libros. Sancho en la realidad. También la Maga posee esa percepción de la existencia aunque en determinados momentos le gustaría ser como los componentes del Club de la Serpiente, como le gustaba a Sancho, ser Quijote, y lo fue en cierto modo en la segunda parte.

Hay una Maga que añora ser Horacio Oliveira pero es su complemento porque posee todo lo que Horacio Oliveira no tiene. Y como en el Quijote, la ironización que este realiza de Sancho no se deja esperar en *Rayuela*, en la que Horacio Oliveira también ironiza sobre la Maga en

cuanto a sus gustos literarios convencionales (Puleo 1990: 71). Y como Sancho también la Maga es ignorante (es la *Femme Enfant Surrealista*), espontánea e incapaz de tener un pensamiento abstracto al mismo tiempo que posee una inocencia deliciosa. ¿No pareciera que estuviéramos hablando directamente de Sancho?:

Es tierna, original, no recogida por las convenciones. Su sola presencia es una crítica a las escalas de valor de la sociedad occidental. Su existencia no es un mero proyecto sino un ser que se abandona al azar (Puleo 1990: 73).

Sin embargo, al igual que Quijote no está completo sin Sancho, tampoco Horacio Oliveira lo está sin la Maga. Se colman y se perfeccionan. Ambos en sí mismos, como personajes que conviven, tienen sentido. Cuando sus vidas se apartan acaban en la sinrazón y, sin duda en su ocaso:

La narración siempre ha seguido a Horacio pero Horacio siempre persigue las señales de la Maga para dar con ella. Su inconclusa suerte final duplica a la de la Maga. Horacio deja de vivir en el tiempo posterior a su aventura en París para coger una extraña dependencia del pasado (Ledgar 2002: 185).

Pero la relación entre ambos va mucho más allá que esa complementariedad que sería tan querida por Platón en sus *Diálogos* porque existe una relación amorosa que los unifica todavía más. No hay que olvidar que, sea quien sea la mujer que sirve de modelo a Cortázar para su Maga (podría ser que fuera la síntesis de varias que conociera en su vida o simplemente una creación *ex profeso* totalmente cultural), existe una relación amorosa entre ambos. Dirá en la obra Horacio Oliveira: “*La Maga no sabía que mis besos eran como ojos que empezaban a abrirse más allá de ella, y que yo andaba como salido, volcado en otra figura del mundo, piloto vertiginoso en una proa negra que cortaba el agua del tiempo y la negaba*”. Los besos son ojos. Hay una metáfora sinestésica a través de la

cual el Horacio que ama es el Horacio que mira, que ve, como en esa barca que jábega que otea el horizonte. El amor hacia la Maga puede abrirle algún tipo de expectativas. Por lo que, en cierto modo, su relación con la Maga se presenta como una forma de finalizar el juego de la Rayuela lo más acertadamente, aunque siempre existen variables que impiden que el pensamiento sea completo. Y, en este sentido, como dicen Cervera Salinas y Adsuar Fernández (2008: 275),

Se reescribe el texto literario, transformándolo en una experiencia urbana, física, sensual, emocional y estética, con una reproducción indefinida de ideales, de fantasías, de imágenes y de sueños.

Pero realmente ¿la Maga es desde el punto de vista amoroso la felicidad añorada? Algunos (Kapschutschenko 1982: 83) creen que no. Porque lo que realmente determina el eje axiológico de Horacio Oliveira es la búsqueda del centro. ¿Con la Maga ese centro se hace presente? Puede que sí. Por cuanto la Maga proyecta hacia la complejidad de la realidad ese mundo imaginario y libresco en el que se puede aclimatar más fácilmente Horacio Oliveira. Ambos buscan algo que no saben exactamente lo que es. En un momento determinado así se lo dice la Maga. Pero frente a Oliveira, que permanece ajeno a la vida, en un extremo, la Maga sí está centrada en ella. Crea, como dice Kapschusthentko, un orden desde su propio desorden vital.

Ambos sin embargo van por las calles de París a la busca de “eso” que no saben lo que es. Seguramente tras ese reguero de un sueño o el imán de una existencia plena. Y, aunque, momentáneamente al tenerse uno a otro pueden completar esa ausencia, sus querencias son imperfectas. Hay algo más allá de ellos que necesitan y su indagación se convierte en una busca de sí mismos. Y la *Rayuela* que da nombre a la novela y al juego es una

forma de tratar de llegar a ese cielo que aspiran desde la tierra lúdica:

Temerosos de quedar condenados a una sola dimensión, los personajes de Cortázar buscan encontrar otras dimensiones. A veces el único modo de realizarse plenamente es a través de un doble –un *doppelgänger*– que permite un enriquecimiento vital al penetrar en zonas remotas o ignoradas y al hurgar en zonas oscuras de nuestro ser que nos persiguen y nos acosan, como bien dramatizó Unamuno en *El otro* (Kapschutschenko 1982: 85).

En ese misterio que circunda a este personaje, a la vez tierno y libre, también en su desaparición juega la eterna pregunta: ¿cuál es su final? ¿Se arroja definitivamente desde la ventana? ¿Por qué se marcha toda vez que su hijo Rocamadour fallece? ¿Se marcha a Italia, a Montevideo...? Su huida es también en cierto sentido una exploración personal de sí misma, acaso hacia la muerte. Pero en ese proceso hasta su desaparición no hay que olvidar la permanente asimilación de la Maga al elemento líquido. Y ya se sabe que el líquido puede evaporarse y desaparecer como lo hace ella. Quizá porque llega un momento en que realmente Cortázar piensa que no sea el elemento determinante para cerrar el círculo vital de Oliveira o cerrar el propio círculo de la Maga. No existe un final perfecto o quizá sí, porque su desaparición podría hacerlo entender de este modo. Tampoco se puede olvidar su propio nombre, su magnitud mágica frente a ese mundo real que representa la ciudad de París como bien ha dicho Beme (2009: 224):

La vision du monde de la Maga, digne de magiciennes mythiques, n'implique rien de moins que le cosmos en opposition au monde logique de ce côté-là. Elle invite à une lecture des signes de l'univers que privilégie la traduction française de son nom en Sybille.

BIBLIOGRAFÍA

ALAZRAKI, J. (1994). *Hacia Cortázar. Aproximaciones a su obra*. Barcelona: Anthropos.

- BASTIÉN GALVÁN, A. (2014). “La Maga de Cortázar”. Recogido de <http://culturacolectiva.com/la-maga-de-cortazar/>.
- BEME, M. (2009). *Eloge de l’idiotie: pour une nouvelle rhétorique chez Breton, Faulkner, Beckett et Cortazar*. Amsterdam: Rodopi.
- KAPSCHUTSCHENKO, L. (1982). *El laberinto en la narrativa hispanoamericana contemporánea*. London: Tamesis Books.
- CERVERA SALINAS, V. y ADSUAR FERNÁNDEZ, M^a D. (Eds.) (2008). *Alma América: in honorem Victorio Polo*. Murcia: Editum.
- CORTÁZAR, J. (2013). *Clases de literatura. Berkeley, 1980*. Madrid: Alfaguara.
- LEDGAR, M. (2002). *Amores adversos y apasionados*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- MAQUEIRA, E. (2012). *Julio Cortázar. El perseguidor de la libertad*. Buenos Aires: Ediciones Lea.
- MARTÍNEZ, M. (2014). “La maga. La mujer que todos querían ser”. *El Financiero*, 25 de agosto.
- PIÑA, C. (1992). *Alejandra Pizarnik (mujeres argentinas)*. Amazon.
- PULEO, A. H. (1990). *Cómo leer a Julio Cortázar*. Barcelona: Ed. Júcar.
- VARGAS, R. (2013). “Cortázar: Alejandra nunca tuvo que ver nada con la Maga”. *La Razón*. 9 de junio.